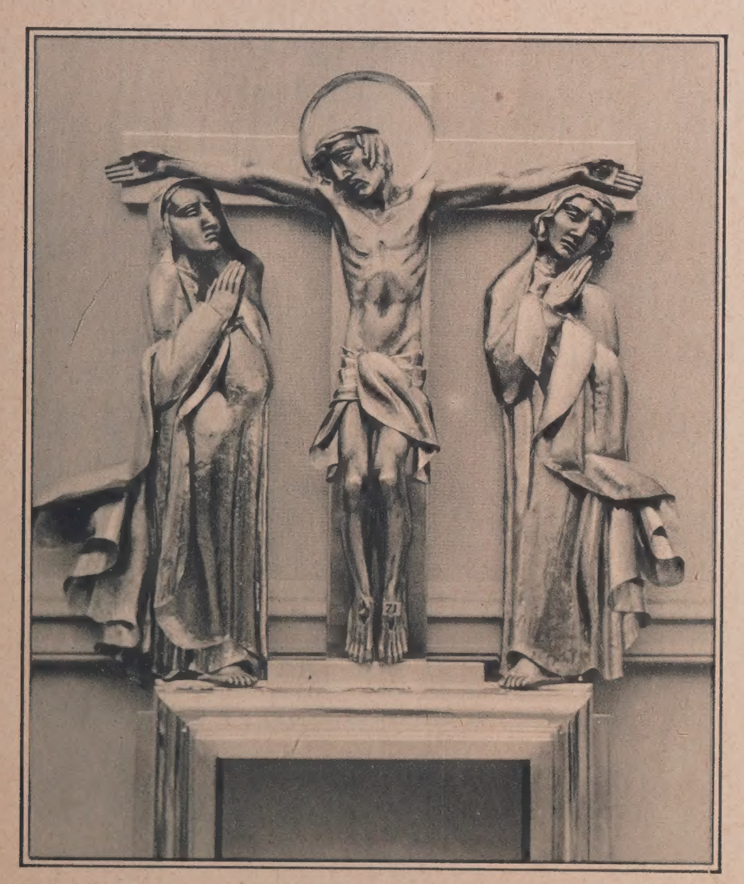
L'ART SACRÉ

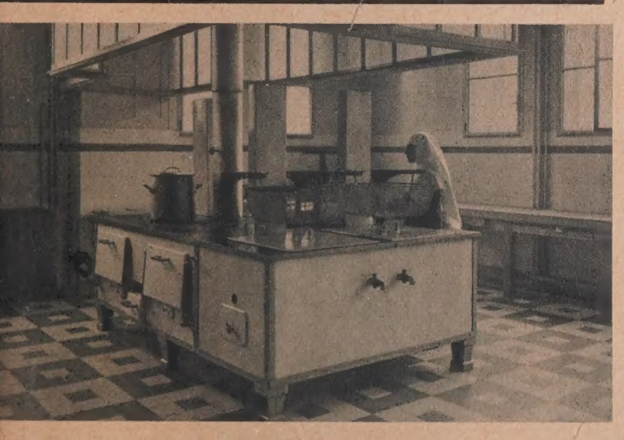


Marcel Feuillat.

REVUE MENSUELLE

MARS 1939

Le N°: 4 Francs



L'ART SACRÉ

revue mensuelle

Fondateurs : G. MOLLARD, J. PICHARD, L. SALAVIN

Directeurs : P. COUTURIER, P. RÉGAMEY, Dominicains.

Rédacteur en chef : J. PICHARD.

AUX EDITIONS DU CERF,
29, Boulevard de Latour-Maubourg, Paris (VIIe)
Téléphone : Inv. 23-86 — Chèq. Post. : Paris 1436.36 S
Publicité : M. LECOMTE, 167, rue de Vaugirard (XVe)

ABONNEMENTS
France, 1 an : **30 fr.** — Etranger plein tarif : **50 fr.**
Etranger demi-tarif : **40 fr.**

Sommaire

5e Année — N° 39

Nous recommandons la vente de charité de l'Orphelinat Saint-Charles qui aura lieu 143, rue Blomet, les 23, 24 et 25 mars 1939.



George Desvallières. - XII° Station du Chemin de Croix de Wittenheim, Haut-Rhin (Détail).
Nous remercions M. le Curé de Wittenheim, qui a bien voulu nous réserver la primeur de cette photo inédite d'un des plus beaux morceaux de Desvallières.

PIE XI

et

L'ART SACRE

Le grand pape dont le règne terrestre vient de s'achever a manifesté d'une manière trop universelle les exigences du Christ pour que son action ne s'exerçât point jusque dans le domaine des arts sacrés. De fait, cette action y prit trois formes diverses.

D'abord cet érudit fit beaucoup pour l'archéologie chrétienne, réorganisant les musées et la bibliothèque du Vatican, encourageant les études historiques dans les universités et les séminaires, la restauration des monuments, les « Semaines d'Art Sacré », fondant l'Institut pontifical d'Archéologie chrétienne, subventionnant la Revue d'Archéologie chrétienne.

Plus profondément, Pie XI agit sur les sources d'inspiration. Donner un grand élan à l'Eglise, renouveler les méthodes d'apostolat, appliquer avec force les enseignements évangéliques aux difficultés les plus actuelles, ce n'est atteindre l'art religieux que d'une façon indirecte, mais d'une façon très efficace et décisive. Que l'on songe, par exemple, à la fête de nuit de la J. O. C. en juin 1937, ou bien aux essais d'art authentiquement indigène dans les missions, ou encore à certaines œuvres radiophoniques, ne les doit-on pas, en fin de compte, au Pape de l'action catholique, des missions, au Pape qui, dans tous les ordres de l'activité, fit comprendre comment le Christ n'est pas seulement d'hier et de toujours, mais d'aujourd'hui, *au Pape qui a touché le cœur de l'homme moderne ? Nous sommes persuadés que plus les semences jetées avec une générosité si admirable donneront leurs moissons, plus l'historien des arts religieux sera forcé, pour expliquer leur développement, d'exalter le rôle de Pie XI.*

Mais ce pape est intervenu directement aussi dans le domaine des arts sacrés. C'est pour nous un devoir de rappeler ses avertissements dont nous éprouvons chaque jour l'opportunité. Les artistes qui travaillent pour l'Eglise devraient s'en soucier plus qu'ils ne font (1)*. Certes, il faut dégager ces avertissements des applications que des commentateurs, si officieux soient-ils, en ont faites à des œuvres particulières, louant tel monument médiocre ou blâmant une sculpture excellente, sans même se rendre compte qu'ils la présentaient hors d'échelle, d'une façon qui en changeait tout à fait le caractère. Au Souverain Pontife comme tel, ce ne sont pas proprement des leçons de critique*

(1) On trouvera les textes les plus importants dans la brochure d'Alexandre Cingria, « Le Vatican et l'art religieux moderne », (aux Archives internationales, 14, rue d'Italie, Genève, 1933). Rappelons l'article du R. P. Régamey, « l'Art sacré et la discipline ecclésiastique », Vie intellectuelle du 10 mars 1934.

d'art que l'on demande, et il ne prétend pas en faire. Son goût personnel ou celui de ses conseillers ne devrait donc en rien accréditer ou discréditer les enseignements spirituels qu'il donne aux artistes. Or c'est malheureusement un fait que trop d'artistes s'autorisent, pour se soustraire à ces enseignements de Pie XI, des erreurs artistiques commises sous son Pontificat et dans son entourage même.

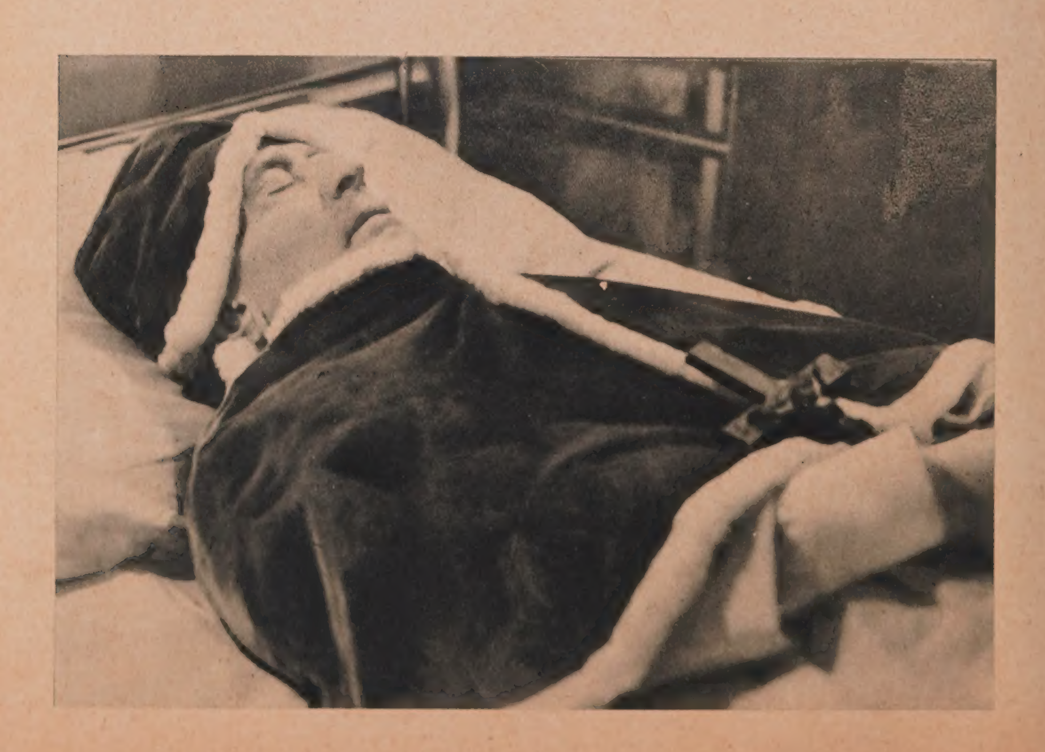
Ce qui est capital dans cet enseignement de Pie XI, c'est l'insistance avec laquelle il rappelle la fonction sacrée *de l'art dans le culte, la nécessité pour l'artiste de se soumettre aux exigences de ce culte. Soumission aux règles liturgiques, intelligence de la foi, esprit de prière, sont d'une nécessité primordiale. Elever et décorer la maison de Dieu, déclare Pie XI, c'est « la suprême raison d'être de l'artiste chrétien; elle doit constamment l'inspirer; l'art doit constamment y obéir, s'il veut se dire et être religieux et rationnel, sous peine de n'être plus ni rationnel, ni religieux. »*

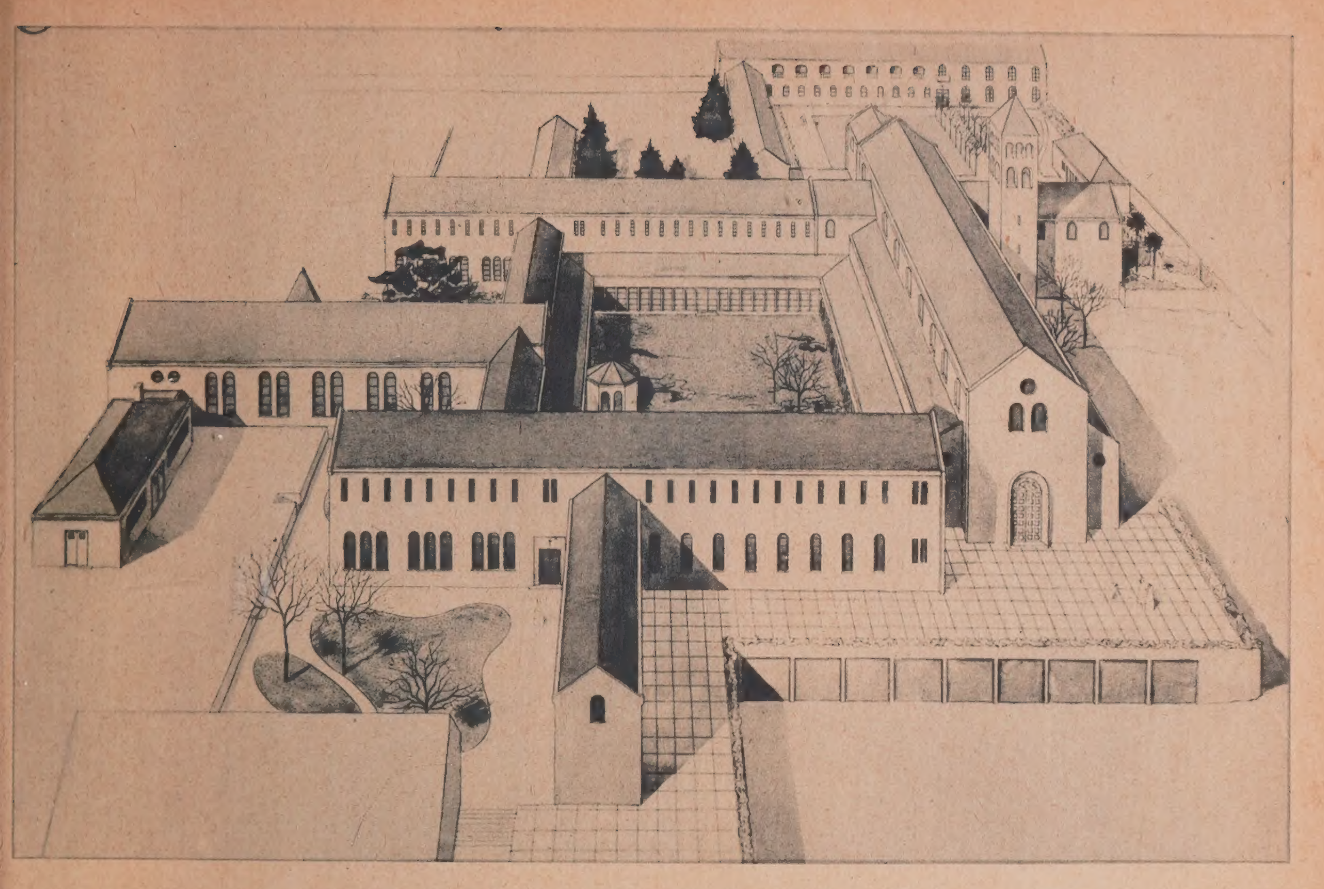
Cette obligation n'impose aucun style déterminé, et la tradition artistique du christianisme est en perpétuel renouveau. Mais une certaine tenue est toujours exigée, la décence qu'il faut dans la maison de Dieu, une qualité *d'art éminente. Le clergé ne doit pas se satisfaire de la médiocrité. Le pape a plus particulièrement insisté sur la qualité du dessin et sur l'obligation pour les œuvres* sacrées *d'être accessibles à l'ensemble du peuple fidèle. Il s'est élevé avec beaucoup de sévérité contre le mépris de la tradition et contre les excès d'un expressionnisme barbare où l'on était souvent tombé dans les pays germaniques et en Hollande.*

Le malheur fut que trop d'ecclésiastiques ont reporté cette sévérité sur tout ce qui était moderne; des œuvres d'une qualité artistique et spirituelle éminentes leurs sont devenues suspectes, pour le plus grand profit de Saint-Sulpice. Aujourd'hui, il ne reste plus grand'chose heureusement de cette première réaction, qui correspondait bien mal à l'enseignement du pape. Mais puisse cet enseignement lui-même, en sa simplicité profonde, demeurer, et garder les arts sacrés de tant de déviations! Il se résume dans une phrase d'une densité puissante dont nous souhaitons que l'on médite chaque mot:

« Que l'on ouvre toutes les portes et qu'on accorde le plus franc accueil à tout ce qui tend à développer, avec une intention de progrès et d'excellence, les bonnes et vénérables traditions qui, pendant tant de siècles de vie chrétienne, au milieu d'une telle diversité d'ambiances et de conditions ethniques et sociales, ont donné tant de preuves d'une capacité inextinguible pour inspirer les formes nouvelles et belles, chaque fois qu'elles furent interrogées, étudiées et cultivées sous la double lumière du génie et de la foi. »

« L'ART SACRÉ ».





La nouvelle Trappe de Bricquebec. Projet de Pierre Pinsard.

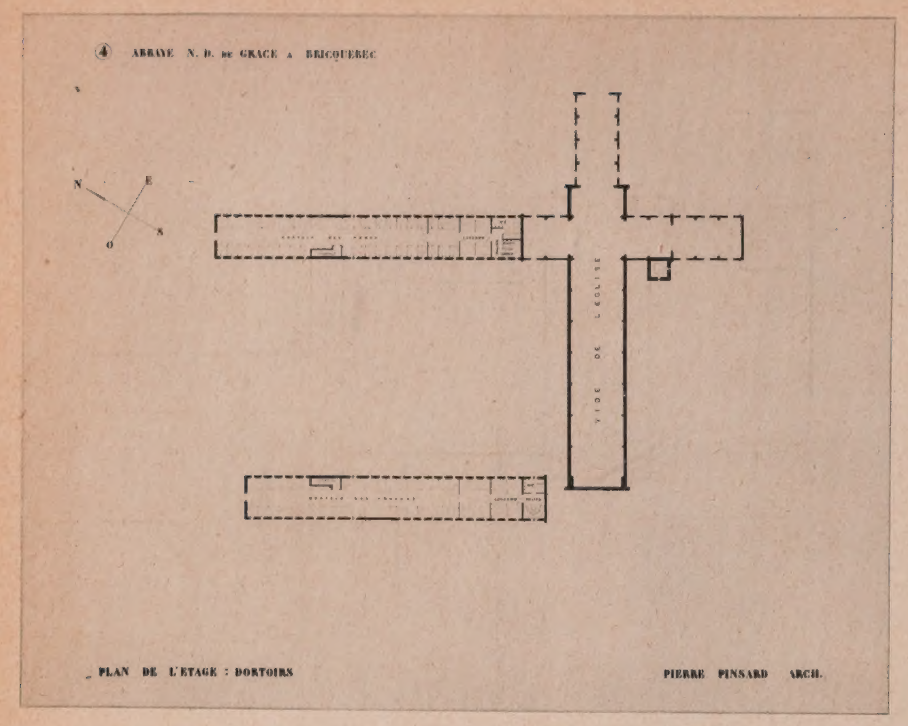
Construire une Trappe

L'abbaye Notre-Dame de Grâce est située près de Bri-quebec, non loin de Valognes, dans le département de la Manche. C'est un monastère de l'ordre des cisterciens de la primitive observance.

C'est en 1924 que les trappistes se fixèrent sur ce qui n'était, à l'époque, qu'une lande aride. Les bâtiments furent construits successivement et ne comportent aucun intérêt architectural ni artistique. L'état actuel de la construction est très précaire. Il faudrait envisager d'importantes réparations très onéreuses pour obtenir un résultat toujours négatif, car les différents bâtiments et leur disposition ne sont nullement établis suivant la Règle qui comporte le code des nécessités de toutes sortes exigées par la vie cistercienne.

Le Révérend Père Maur, abbé de Notre-Dame de Grâce, a préféré envisager la démolition presque complète et la reconstruction suivant les plans que nous vous présentons.

Nous avons établi ceux-ci d'après une étude approfondie des constructions cisterciennes du moyen âge dont nous trouvons le type dans les abbayes de Citeaux, 1098 (berceau de l'Ordre), Fontenay, 1118, La Ferté, 1113, Noneau, 1150, etc...



Il peut sembler bien timoré dans la conception de ce projet de n'avoir suivi que d'assez loin l'exemple de renouveau que nous offre l'architecture religieuse d'aujourd'hui. Nous pensons, pour notre part, que l'esprit et les nécessités de la construction cistercienne sont peu susceptibles de recevoir avec bénéfice l'apport de l'esthétique moderne et des nouveautés techniques pour ainsi dire illimitées qui en sont la base.

Nous sommes ici devant un problème architectural diamétralement opposé à l'édification de la cathédrale ou de l'église à l'aspect grandiosement solennel ou social ; bien différent même de la construction d'un couvent de dominicains, par exemple, ou de bien d'autres manifestations de l'architecture religieuse.

Nous en trouvons toutes les raisons dans la stabilité et la profonde « humilité » de la Règle cistercienne. S'il n'y a pas d'organisation humaine qui échappe à l'évolution du temps, on peut dire de la famille cistercienne qu'elle en représente une tentative très marquée. Il y a bien peu de différence entre une abbaye bernardine de l'an 1200 et une trappe de 1938.

La foi la plus hautement spirituelle, le rachat par la pénitence, la prière pour les âmes, joints à la vie temporelle la plus décantée dans le cadre de la nature, la plus délivrée des éléments perturbants de l'extérieur, forment les bases d'une architecture repoussant autant qu'il est possible le contact du renouvellement de la vie sociale.

Dans une trappe, le spirituel est si dense que le cadre architectural se détache de toute expression dramatique et ne devient que le berceau rigoureux de la grâce.

De même, nous pensons pour notre part que, bien entendu, l'architecture n'est pas ici une fin en soi ; l'architecte ne doit considérer le problème qu'avec une humilité supprimant d'emblée toute manifestation orgueilleuse du contenant rivalisant avec le contenu.

Et sur le plan de la réalisation, si nous désirons appliquer les nouvelles possibilités de l'architecture moderne, par exemple les grandes surfaces vitrées qui font pénétrer l'extérieur dans le décor intérieur de la maison, nous voyons dans cette hypothèse en plus d'un non-sens total pour une habitation où des hommes viennent se retrancher du reste du monde, une quasi impossibilité d'application dans une construction où le chauffage, d'après la Règle, n'existe pour ainsi dire pas et où la réfrigération centrale ferait sourire ses habitants. Le ciment armé nous a semblé, par contre, d'un emploi possible surtout pour des raisons économiques, mais il n'en est pas moins regrettable de ne pouvoir l'utiliser ici en lui faisant dire tout ce qu'il lui est possible d'exprimer : les grandes portées, l'extrême légèreté, les porte-à-faux, sont à notre point de vue une sorte de défi qui ne cadrent nullement avec les sentiments d'une extrême humilité.

La toiture-terrasse n'offre aucun intérêt de récupération pour des constructions édifiées en pleine campagne et devient un danger dans un pays où il pleut constamment.

Je ne parle pas ici des raisons de tradition qui se sentent ou non et qui, dans l'édification d'un monastère cistercien, sont un facteur qu'il nous semble impossible d'éliminer.

La nouvelle abbaye sera reconstruite sur l'emplacement de l'abbaye actuelle. Toutefois les bâtiments de l'exploitation commerciale, ferme, fromagerie, ainsi que le cimetière, seront conservés à leur place. La construction se fera nécessairement par étapes.

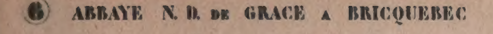
Le terrain, qui accuse une déclivité nord-sud, est situé en bordure d'une petite route par laquelle on accède au monastère en trois endroits :

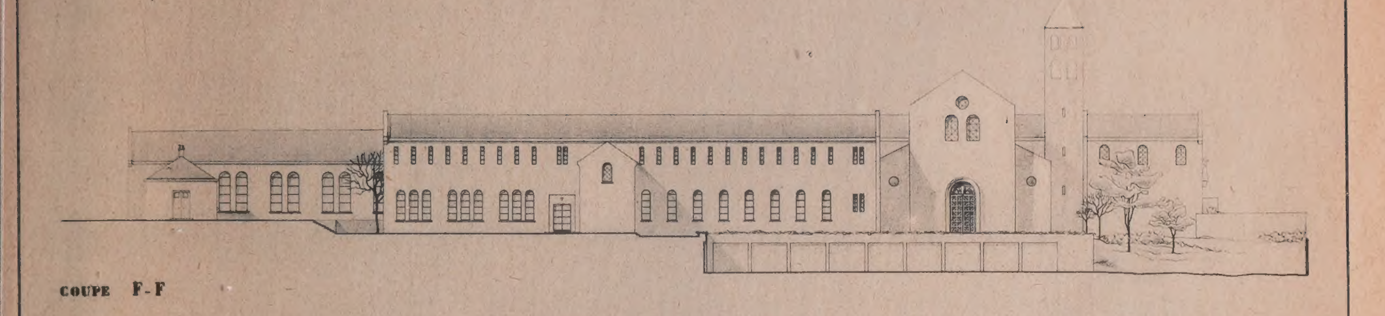
1° par la Porterie qui s'ouvre sur un grand jardin encerclé par le cimetière ; le porche conduisant à la chapelle des hôtes et les bâtiments de l'hôtellerie qui se composent principalement de chambres, de dortoirs, d'un réfectoire, d'une cuisine et d'un parloir.

2° par un petit jardinet qui accède à la chapelle paroissiale.

3° par une sorte de charretière donnant sur une vaste place prise entre les bâtiments de l'exploitation agricole et les bâtiments religieux, entourés d'une terrasse qui n'est autre que la toiture d'ateliers actuellement situés à cet endroit et sur laquelle se dressent la façade de l'église, l'aile des convers et son noviciat.

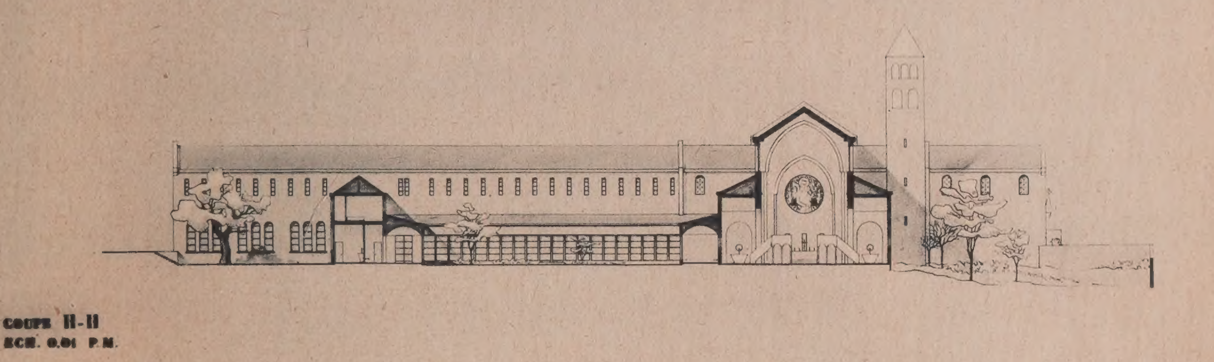
L'église, sur laquelle sont branchées les deux chapelles déjà citées, se compose du chœur, d'un transept, de deux colla-





COUPE F-F

8 ABBAYE N. D. de GRACE à BRICQUEBEC



COUPE H-H
ECH. 0.01 P.M.

téraux et d'une nef divisée à mi-hauteur par des ambons qui marquent la séparation entre les stalles des Pères et celles des Convers. Le cloître est logé dans l'angle créé par le collatéral gauche et l'aile des Pères, elle-même située dans le prolongement du transept, et qui contient principalement la sacristie, la salle du chapitre, le scriptorum et, au dernier étage, le dortoir. Sur le côté opposé, le cloître est bordé par l'aile des Convers, comparable à l'aile des Pères, et, parallèlement à la nef, par une aile de services communs où se trouve, au premier étage, l'imprimerie. C'est sur cette aile que prend naissance, perpendiculairement, le réfectoire au bout duquel se situent les cuisines. Sur les ailes des Pères et des Frères se branchent semblablement les noviciats et leurs dortoirs.

La construction est entièrement en béton armé, la surface des murs bouchardée. Les murs en contact avec l'extérieur sont creux et remplis par une matière donnant, en plus d'une excellente isolation, une précaution réelle contre la résonance. La toiture est en cuivre. Les vitraux sont en camaïeu, sauf le grand vitrail du chœur qui représente la Sainte Vierge.

Voilà comment se compose, dans les grandes lignes, ce projet d'une humble ruche de prière.

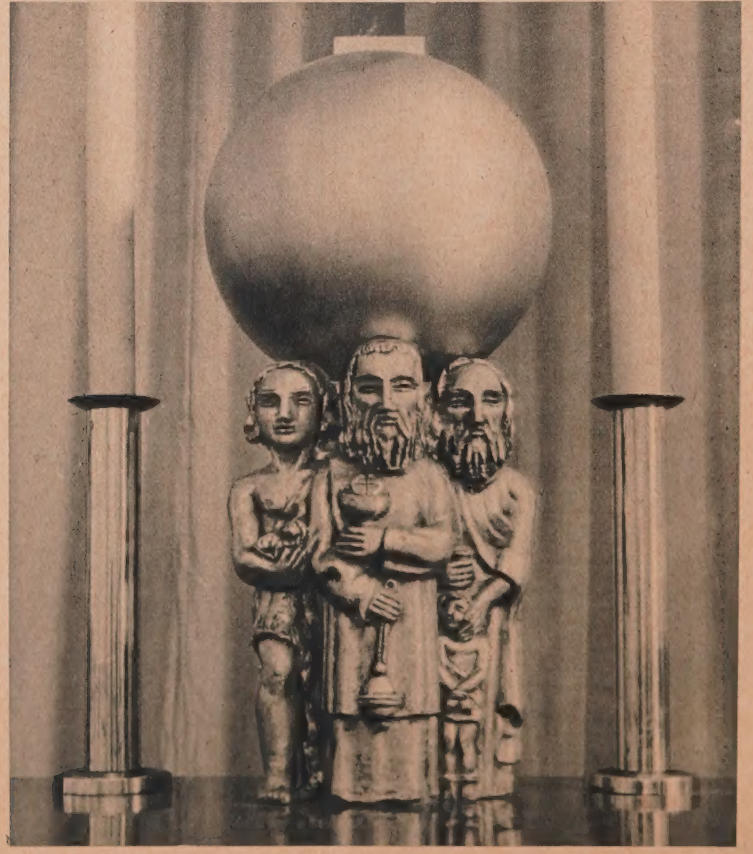
Pierre PINSARD.

5 ABBAYE N. D. de GRACE à BRICQUEBEC

AILE DES PÈRES
AILE DES CONVERS

PLAN DE L'ÉTAGE : INFIRMERIE ET NOVICIATS
ECH 0.01 P.M.

PIERRE PINSARD ARCH.



En haut : Jean van Berchem, Plafond du petit temple protestant de Crans, près Coppet. Photo Jean Stentsch.
En bas : Marcel Feuillat, Détail de l'autel du Petit-Lancy, Genève.



Jean van Berchem. - La Parole de Dieu, représentée par un ange (Temple de Crans).

Deux grands foyers d'art chrétien

La Suisse romande et l'alémanique

On ne saurait imaginer un plus parfait contraste. Mais je ne veux pas le schématiser. Essayons de faire entrevoir, si rapide que soit notre tableau, quelles richesses nous réjouissent de part et d'autre; elles ne sont pas toutes inconciliables. Le mieux sera d'indiquer quelques-unes de ces données historiques et de ces impressions directes, sans lesquelles les photographies sont parfois trompeuses et ne vivent jamais.

En Suisse romande

Tandis que les données historiques paraissent être relativement simples du côté alémanique, elles sont d'une extraordinaire complexité en Romandie. Voici, je crois, les principales (1). D'abord, l'apparition d'un peintre cracovien, Meihofer. Dès avant le début de ce siècle et jusqu'après la guerre, il fut chargé de décorer de vitraux la vénérable cathédrale de Fribourg. Pour quiconque avait des yeux, ce fut une révélation. Nous sommes présentement dans la période la plus défavorable pour juger ces vitraux, parce qu'ils viennent d'être démodés. Or, ils font encore une très grande impression. Ils créent dans la cathédrale une atmosphère vivante et chaude, exaltante. On excuse leurs défauts évidents, leurs vulgarités, les complications invraisemblables et les crudités des plus anciens. On comprend qu'ils aient enthousiasmé Alexandre Cingria. L'éclat des couleurs, les audaces d'une imagination vraiment épique, toutes les ressources que peut fournir la technique du verre, il y avait de quoi éveiller une vocation. Il y a aussi de quoi révéler au clergé et aux fidèles de tout le diocèse ce que c'est qu'un art religieux vivant, leur en donner le goût.

On expliquera Cingria (2) tant qu'on voudra, et ces explications ont leur vérité; il est beaucoup plus vrai d'expliquer par Cingria quantité de choses. Il est l'animateur. Pas seulement grâce à ses qualités humaines, son entrain, sa foi dans le

(1) Cf. « Art Sacré », décembre 1935, pp. 26-28 : Histoire du groupe romand de la Société Saint-Luc, par Alex. Cingria.

(2) Cf. « Art Sacré », décembre 1935, p. 26 ; mars 1937, p. 83, octobre 1937, p. 100 ; juin 1938, p. 150 ; octobre 1938, p. 300.

succès, son esprit casse-cou, sa générosité et son dévouement, toutes ses qualités vraiment magnifiques, au sens propre du mot. Mais aussi grâce à ses dons d'artiste qui sont prodigieux. On dit parfois que les génies créateurs sont écrasants; rien de plus faux. Tout vrai génie créateur exalte, à la seule vue de ses créations, éveille l'instinct créateur en quiconque possède cet instinct. Abondance, liberté, goût des belles matières, humour, sens décoratif, mouvement, amour du Baroque et des arts populaires, tout cela que j'énumère pêle-mêle, parce que justement tout cela explose dans tous les sens, c'est Alexandre Cingria, et c'est aussi Georges de Traz, Feuillat (1), Baud (2), Mme Naville, Bovy-Lysberg et d'autres. Jamais, depuis que l'esprit bien pensant et l'académisme se sont unis pour stériliser l'art chrétien, jamais et nulle part on n'a vu les dons artistiques prodigués d'une façon aussi joyeuse au service de l'Eglise. Nos amis de Suisse trouvent que c'est tout naturel, et ils ont bien raison, mais je ne sais pas s'ils se rendent compte à quel point ils sont privilégiés. Ils le doivent à Cingria. On le comprend rien qu'à lire son inoubliable brochure *la Décadence de l'art sacré,* dont la première édition date de 1915 (3). Mais on en a le sentiment bien plus vif quand on va d'église en église, sillonnant le pays de Genève à Fribourg, et qu'on voit partout flamboyer, avec une richesse d'invention inouïe, depuis le plein soleil jusqu'à des brasiers sombres, ces vitraux de Cingria qui sont du Claudel pour les yeux. Combien de fois me suis-je dit avec une naïve impatience: Il faudrait amener ici tels et tels fonctionnaires des Beaux-Arts de chez nous, tels et tels archéologues, ecclésiastiques, qui jugent à la légère Cingria d'après quelques vitraux aperçus dans des expositions; ils apprendraient dans l'atmosphère de ces églises ce que peut, ce que doit être l'art, affranchi de leurs timidités (4).

J'ai nommé Claudel. Son influence a été considérable et celle de la libre littérature catholique de France depuis Hello. Grâce à Cingria et à ses amis, la Suisse romande est le pays d'Europe où l'esprit de ces écrivains a trouvé son expression la plus décisive dans les arts sacrés. Bien plus décisive que chez nous. La réaction contre un certain rigorisme calviniste me paraît y être pour quelque chose. Et tandis que la vie affirmait si hautement ses droits, quelques maîtres excitaient ses ardeurs et tout ensemble lui donnaient une discipline. Maurice Denis était appelé à décorer Saint-Paul de Genève pendant la guerre; Roger de la Fresnaye, directement et par son ami Gampert (5), exerçait un prestige considérable sur les jeunes; Gino Severini, depuis 1925, a exécuté dans des églises de Suisse les plus grandes œuvres de sa maturité, à Semsales, Echarlens, La Roche, Tavannes, Saint-Pierre de Fribourg, surtout dans l'église du Valentin, qui est en plein centre de Lausanne et dont la décoration est un morceau magistral.

Il faut encore ajouter, pour nous limiter à l'essentiel, que le milieu paraît favorable, du moins dans le canton de Fribourg, le pays de Vaud et le Valais. Tout le monde connaît l'activité exceptionnelle de l'évêque, Mgr Besson. Il est aidé par un clergé remarquablement ouvert. La bonne Providence a voulu encore qu'il y eût dans le canton de Fribourg, ces dernières années, de nombreuses églises à construire pour lesquelles le budget cantonal prévoyait d'assez larges crédits. A Genève, la situation est moins heureuse. Le canton est sous le régime de la Séparation et les catholiques ne sont pas riches. Les mêmes habitudes artistiques sévissent, la même prétendue culture que dans n'importe quel centre de France. Une petite feuille mensuelle, *l'Observateur de Genève,* poursuit de ses sarcasmes l'art vivant; croyant défendre « la civilisation chrétienne et le patrimoine national », elle préconise ce qui est dans la ligne de Carlo Dolci et de Bouguereau. A la faveur de la campagne menée par *l'Osservatore Romano* il y a cinq ou six ans et qu'elle ne cesse d'exploiter indiscrètement, elle a indisposé envers les artistes du groupe Cingria une part notable du public catholique. Nous espérons que le succès de l'exposition qui a eu lieu en septembre dernier au musée Rath (6) aura rétabli un meilleur climat.

Les personnalités sont nombreuses, les tendances très variées parmi les artistes romands qui travaillent pour l'Eglise. Je me demande si cette grande richesse n'est pas due pour une part à ce que la personnalité de Cingria est en opposition avec un caractère froid, réfléchi, réservé, qui est très accusé à Genève, au moins depuis la Réforme. Quand on circule dans le vieux Genève, entre les hautes maisons de la ville haute, on comprend l'architecture de Guyonnet, la peinture de Gampert (si différentes qu'elles soient l'une de l'autre). Mais Cingria! Par contraste, cette magnifique spontanéité a dû faire prendre plus nette conscience de leurs qualités discrètes à bien des artistes, tout en leur donnant le goût du grand; en même temps Cingria éveillait par affinité des qualités bien autochtones aussi,



F. Baud. - Station de chemin de croix (céramique).

(1) « Art Sacré », fév. 1938, pp. 59-60.

(2) « Art Sacré », mai 1937, pp. 155-156 ; mai 1938, pp. 120-125.

(3) Réédité à « l'Art Catholique », Paris, en 1933.

(4) J'espère que ce vœu se réalisera bientôt à l'occasion du 2e Congrès du Vitrail.

(5) Cf. « Art Sacré », octobre 1937, pp. 102-103.

(6) Cf. « Art Sacré » d'octobre 1938.

cette verve, ce quelque chose de dru, cette saveur, qui sont chez Baud, chez Feuillat.

On remarquera que les facteurs sur lesquels j'insiste sont d'ordre humain, ils sont poétiques, spirituels ; ils sont picturaux aussi, décoratifs, avec Meihofer, Cingria, Denis, Severini. En architecture, rien de vraiment décisif. En dehors d'un certain purisme qui est chez Guyonnet, la fantaisie, l'opportunisme décoratif règnent partout. D'où, me semble-t-il, chez les jeunes architectes un certains malaise ; Bordigoni et le fils Cingria regardent vers Zurich et la nouvelle architecture italienne.

Inspiration, fantaisie, instinct, une certaine défiance à l'égard des principes, réaction contre l'esprit rigoriste, haine du genre pieux. D'où un foisonnement d'œuvres et de talents ; les dons, quand il y en a, s'épanouissent à l'aise. Aux artistes que j'ai déjà nommés il faut en ajouter bien d'autres, surtout Dumas, l'architecte, sur qui je vais revenir ; Marcel Poncet, dont Robert Boulet nous entretenait il y a un mois ; Faravel, dont la naïveté décorative est des plus charmantes dans les petits sujets et les petites dimensions ; Paul Monnier (1), dont malheureusement les qualités classiques risquent de se refroidir en académisme... (2).

Beaucoup d'inégalité, bien sûr. De la joie, de l'humour. Un Cingria n'est jamais si content que quand il peut coller du papier d'argent sur un plafond, faire un pastiche louis-philippard. Bovy-Lysberg emploie dans ses ornements les galons que lui fournit le commerce ; j'ai vu de lui des chapes énormes et raides, un voile huméral si large qu'il descend plus bas que la ceinture. Je ris, parce que ses dons de décorateur sont certains, mais j'avoue que je m'inquiète un peu ; je pense que c'est une période à traverser et que ces dons eux-mêmes doivent faire éprouver assez vite le besoin d'une discipline. En tous cas, plus les arts sont « sacrés », c'est-à-dire participent au culte, plus s'imposent à eux des règles liturgiques. Ces règles, de leur nature, ne vont pas à l'encontre du génie créateur ; les artistes auraient donc tort de les enfreindre par pure fantaisie. Que nos lecteurs se reportent à la reproduction, que nous avons donnée en octobre dernier (page 296), de l'autel qui avait figuré au Pavillon Pontifical ; les deux beaux panneaux brodés de Mme Naville ne sauraient remplir le rôle de conopée. Ce que je remarque des règles liturgiques vaut pour les principes plastiques. On a l'impression que la fantaisie va parfois au hasard, en architecture surtout. Les petites églises rurales de Dumas me paraissent beaucoup plus originales et réussies que ses deux grandes églises urbaines (Fribourg et Berne).

Alexandre Cingria nous a dit (3), comme lui seul pouvait le faire, l'intérêt exceptionnel des églises et chapelles que Dumas a « semées à foison dans ces terres valonnées qui s'étendent entre le Jura et les Préalpes », de leur art « à la fois nouveau,



F. Dumas. - Eglise de Sorens (v. Commentaire p. 78)
Photo Glasson, à Bulle

gai et familier, parfois pompeux et grandiose, et tout imprégné de dévotion ». Je ne puis résister au plaisir d'apporter moi-même mon petit témoignage, en invitant avec instance tous nos lecteurs qui pourraient circuler en voiture pendant trois ou quatre jours (il faut cela, mais cela suffit) dans la belle saison à travers la Romandie, à faire cette expédition. Je crois que c'est le seul pays où l'art religieux moderne nous donne l'impression délicieuse de jeunesse, d'invention joyeuse, qui pouvait être celle de nos ancêtres du XIIe siècle quand ils se promenaient en Ile-de-France à l'aurore du gothique. La différence est que le gothique était un système constructif et que la sensibilité des artistes s'y donnait carrière d'une façon très sobre (il est vrai que nous n'avons plus la parure de couleurs, de vitraux, de mobilier), tandis que les églises de Romandie nous touchent par leurs qualités pittoresques. Entendons-nous. Ce n'est pas le pittoresque superficiel de qui se contente de jouer avec les formes locales d'autrefois ; il arrive aussi à Dumas de re-

(1) Cf. « Art Sacré », mars-avril 1938, pp. 92-93.

(2) Mais la vue des peintures en cours d'exécution il y a six mois à Murist, non loin d'Estavayer, a réveillé mon espoir.

(3) « Art Sacré » de mars 1937, pp. 75-78.



F. Dumas. - Eglise de Sorens (V. texte ci-contre).
Murs de la nef, d'un gris légèrement vert. Dominante jaune dans les vitraux. Sanctuaire de tons orangés. Tapis rouge.

L'autel : Marqueterie de Jordan ; chandeliers : boules de bois sculptées par F. Baud ; orfèvreries de M. Feuillat.
Photos Glasson, à Bulle.



prendre de telles formes, et nous nous en réjouissons, parce que tout est repensé; mais l'invention l'emporte, et les éléments anciens eux-mêmes sont *retrouvés,* tels ces gros clochers carrés à mince flèche effilée dont l'ancienne abbatiale de Payerne offrait le prototype et que Dumas a réalisés de façons diverses, non loin de là, à Orsonnens, à Bussy, à Sorens.

Quand on approche d'un village, on a l'impression que son église neuve a toujours été là. Elle fait corps avec lui. Elle a mûri de la terre, avec les cultures environnantes. Dumas l'a rêvée longtemps, l'a comparée à toutes les saisons. « Il faut *sentir* le village », me dit-il. Cet architecte étant l'œuvre docile de sa petite patrie, peut continuer cette patrie, la faire aboutir en des églises qui l'élèvent en toute sincérité aux ordres de l'art et de l'amour divin. Les plus humbles réalités du village, les coutumes de ceux-ci et de ceux-là, ont déterminé la direction des accès. L'église converse avec le paysage; elle se conforme à ses rythmes; en retour, elle en achève le sens, du plus loin qu'on l'aperçoit et, dans l'ombre de ses baies, de ses portiques, on en découvre les charmes avec une douceur plus persuasive. Je pense, par exemple, à cette église de Sorens, où le vestibule, qui sépare le baptistère de l'église, s'ouvre sur un horizon si admirable que le besoin est tout naturellement né dans l'âme de l'artiste de poursuivre en équerre ce vestibule, par une galerie qui longe l'église et domine, encadre, pour l'action de grâces et la louange, le spectacle de la terre. On est loin du pittoresque « rustique », avec ses coquetteries et ses enfantillages. La terre est trop éloquente pour ne pas engager qui la comprend à la sobriété. Les âmes des fidèles sont trop nobles pour qu'on les traite petitement. Il faut visiter les églises de Dumas pour comprendre quel élément de dignité humaine et surnaturelle l'art religieux peut apporter dans la vie des simples. Ah! ils sont fiers de leurs églises. L'architecte a traité

ces humbles cultivateurs comme ils le méritent, c'est-à-dire comme des princes. « Je suis fils de roi ! » chantait avec enthousiasme le petit pauvre, qui s'écriait aussi : « Que sont les serviteurs de Dieu, sinon des jongleurs qui invitent à la joie spirituelle? » C'est le rôle des artistes. Quand on entre dans les églises de ces simples villages, on est émerveillé du raffinement avec lequel elles sont décorées. Ce sont des harmonies de couleurs d'une vivacité et d'une délicatesse de tons étonnantes. Les marqueteries, les combinaisons d'éclairages, les jeux de poutres ou de caissons peints, les orfèvreries de Feuillat, les fresques, les orgues, les vitraux, composent des ensembles étudiés avec autant de goût que les fameux ballets russes de l'avant et de l'après-guerre. Un pareil cadre agit même à l'insu du clergé et des fidèles, qui en profitent. Il invite au respect. Il éveille le goût; j'y ai vu de simples bouquets de fleurs et leurs pots arrangés avec un souci évident de les faire chanter juste parmi les couleurs voisines. Le profit spirituel n'est pas moins certain, car cette harmonie des valeurs de sensibilité, réalisée du reste avec une discrétion sur laquelle la comparaison théâtrale de tout à l'heure ne doit pas tromper, est très favorable à la paix intérieure, à l'éveil de l'âme, à la prière.

En Suisse alémanique

Lorsqu'on passe en Suisse alémanique, le climat spirituel et artistique change beaucoup, quoique, chez les artistes modernes et ceux qui les comprennent, le souci de l'humain et les valeurs de sensibilité soient certainement aussi grands. J'y insisterai, car on en doute.

Le milieu paraît être, en général, moins favorable. Les églises élevées depuis quinze ans sont pour la plupart des pastiches d'ancien. On m'a raconté des histoires tout à fait semblables à celles que l'on pourrait collectionner en France par centaines et qui attestent l'incompréhension fréquente du clergé et des fidèles. Evidemment beaucoup de chemin est déjà fait; d'éminentes autorités ecclésiastiques sont favorables et le temps travaille pour les artistes de valeur. Mais l'atmosphère semble moins bonne qu'à Fribourg.

L'art est du reste beaucoup plus dépouillé. Ici, c'est l'architecture qui tient la première place, et en ce qu'elle a de plus rigoureusement constructif, de plus austère. Certes, il y a, dans les autres techniques, quantité d'artistes qui égalent ceux de la Suisse Romande. Nous aurons de plus en plus l'occasion de les faire connaître en France, si Dieu nous prête vie. Nous devrons surtout étudier comme il le mérite le peintre et verrier Hans Stocker (1). Citons au moins ces excellents sculpteurs que sont Hans von Matt (2), Edouard Bick, Albert Schilling, Alphonse Magg, Joseph Busser; le verrier Staiger; les peintres Anne-Marie von Matt, Gehr, Wanner, Hugentobler et Düblin; les orfèvres Stockmann, Burch, Blöchlinger et Clara Stengele;





F. Dumas. - Eglise de Sorens.
La porte d'entrée, inspirée de l'art populaire, a été exécutée par des artistes locaux. - Sculptures de François Baud.

(1) Cf. « Art Sacré », mai 1937, pp. 142-143.

(2) Cf. « Art Sacré », octobre 1938, p. 293.



K. Moser. - St-Antoine de Bâle (texte ci-contre)   Ph. O. Schm[illegible]

Regina Amstad, dont les chasubles et les chapes sont d'un goût si pur. Mais l'architecture est assurément la technique où l'apport de la Suisse alémanique marque le plus.

Les grandes influences qui se sont exercées dans ce pays depuis 1918 furent celles de la Hollande et d'Auguste Perret. Un jeune Hollandais, Stam, et un jeune bâlois, Hans Schmidt, entrèrent dans l'atelier du professeur Moser qui avait à Zurich, dès avant la guerre, une situation considérable et avait élevé en Suisse plusieurs temples protestants ou églises catholiques, dans le style éclectique assez incertain qui était ce qu'il y avait alors de plus honnête (St-Paul de Lucerne, St-Paul de Bâle). Moser, avec sa belle intelligence et son sens constructif, était tout disposé à les écouter. Ils éditèrent, à partir de 1922, une petite revue d'architecture moderne, fort révolutionnaire, « *A. B. C.* », qui ne s'occupait guère d'architecture religieuse, mais qui fit beaucoup réfléchir. Dès cette époque, on connut dans ce milieu les théories et les tentatives de Le Corbusier et surtout l'œuvre de Perret.

Lorsque Moser fut chargé de construire St-Antoine de Bâle, vers 1930, il s'était complètement renouvelé. A soixante-dix ans environ, il réalisa cette œuvre d'une logique admirable, d'une netteté, d'une force, d'une pureté de proportions vraiment classiques, qui restera certainement au nombre des chefs-d'œuvre de l'art moderne. Le critique Robert Hess m'a rapporté que Moser lui dit un jour : « Je remercie le bon Dieu de m'avoir accordé la grâce *de réaliser ma conviction*, dans cette église de Saint Antoine ». Tel apparaîtra Moser aux yeux de l'historien : un Siméon de l'architecture, l'auteur de ce *Nunc dimittis*. Il y a encore dans cette œuvre quelque chose de confus, ce sont, extérieurement, les plans en retraits successifs qui font passer de la hauteur de la façade à celle de l'entrée. Il est vrai qu'à l'intérieur ces gradins se combinent admirablement avec les tuyaux de l'orgue.

Professeur au Polytechnicum fédéral de Zurich, membre du jury dans de nombreux concours, Moser a exercé une action considérable. Ses élèves les plus marquants sont Fritz Metzger, Hermann Baur et Otto Dreyer. Le premier est l'auteur de St-Charles Borromée de Lucerne. C'est ici surtout qu'il me faut dire les impressions que l'on éprouve à la vue des œuvres, pour vivifier les photographies, dont aucune ne parle assez, et qui même peuvent tromper. En Romandie, un tel édifice serait facilement traité de « fonctionnel » ; il paraît tout sec et sans âme. Les



[illegible] Notre-Dame de la Paix. Cette statue [illegible] devait avec [illegible] Sacré-Cœur s'élever à l'entrée [illegible] a été reléguée dans un [illegible]



K. Moser.
St-Antoine de Bâle.
(v. p. 80).
Photos Frobenius et Edit. franco-suisse.
Les verrières sont de Stocker et Staiger (un des plus beaux ensembles modernes. Remarquer l'abat-son de la chaire, si désirable dans les églises un peu hautes.



Edouard Bick. - St Charles Borromée. (On voit l'emplacement de ce haut-relief Art Sacré mai 1937, p. 140).

photographies risquent de produire cette impression. Elle est inexacte, et nul ne peut soutenir de tels propos *sur place*. On apprend là qu'il faut apporter la plus grande prudence dans le jugement des plans, élévations, croquis et même photographies de ce genre d'édifices plus que de tous les autres. Ils ont l'air purement rationnels; on apprend sur place qu'ils peuvent être animés par une sensibilité très vive.

J'avoue que le chevet, extérieurement, est assez inexpressif; il est ce qu'il est, et voilà tout, de la façon la plus prosaïque. Certes, la façade et le clocher sont secs, mais dans l'air, dans la lumière, ils ont une extrême élégance (1). La terrasse de l'église elle-même et celle de la chapelle inférieure ouvrent sur la Reuss, encore rapide et violente, peu après la sortie de la vieille ville, et s'offrent au fracas des trains du Saint-Gothard, qui passent sur l'autre rive; on se sent en pleine civilisation moderne. La jeune église, dégagée, franche et nette, y fait face et témoigne de sa vitalité. On est accueilli, à l'angle du soubassement par le vigoureux Saint Charles de Bick. On monte les larges degrés et, sous quatre statues des Evangélistes, trop schématiques à notre avis, on entre dans l'église. C'est vraiment une église. C'est un lieu grave, recueilli, où l'éloquence d'un espace ample et largement rythmé donne le sentiment du sacré. Les photographies montrent bien l'intelligence du parti adopté, son adaptation excellente au culte paroissial, la dignité de l'autel, combien les cérémonies sont visibles et comme elles peuvent se déployer à l'aise dans un vaste sanctuaire surélevé, la commodité des circulations, les petites chapelles intimes pour les messes privées et pour les confessions. Mais ce qu'il faut voir, c'est l'atmosphère si digne et austère de cette église, et cependant, j'ai peur qu'on ne me croie pas, vivante, lumineuse, cordiale. Oui, cordiale.

A quoi cela tient-il? Peut-être pour une part à l'équilibre des horizontales et des verticales. Ce sont les premières qui devraient dominer; l'église est basse de plafond, elle est large. Les longs bancs (d'un très joli dessin) affirment ces horizontales, les marches aussi. Mais les poteaux verticaux jouent un rôle décisif, que secondent les joints des revêtements et les meneaux des fenêtres. Le mouvement circulaire de l'abside, en perspective, fait un lien entre horizontales et verticales. Or, et c'est ce qui compte surtout, cet équilibre que nous remarquons entre verticales et horizontales, existe aussi dans les couleurs et dans les valeurs. Les dominantes sont, certes, très austères; bancs, sol, marches, poteaux, stalles sont de divers bruns, très voisins de ton, différenciés surtout par les ombres et les lumières, ainsi que par les matières; les murs sont plus clairs, gris. Mais tout cela est animé merveilleusement de reflets; tout reluit et vibre. Les poteaux sont revêtus de plaquettes de céramique; sur elles et sur les bancs, c'est un jeu charmant de la lumière. Et dans cette atmosphère vivante et douce éclatent, chantent les notes les plus hautes de la palette, dans les peintures et les vitraux de Hans Stocker, qui font le tour de l'église. Deux bandes multicolores, l'une opaque, l'autre translucide et même transparente, où les jaunes citron, les verts, les bleus, les rouges purs et frais sont joyeux. Le dessin des vitraux ne consiste qu'en formes décoratives qui se compénètrent. Les fresques font un ensemble très vigoureux et saisissant, d'un style direct, et dont nous comptons reparler bientôt.. Ajoutez quantité d'éléments intéressants, la belle table du maître-autel, qui est verte, beaucoup de belles orfèvreries, les petits autels fort discrets et élégants. Dans cet ensemble d'une tenue admirable, le lyrisme de Stocker éclate puissamment, mais très maître de lui-même.

De Baur, je ne connais que des projets, publiés par l'annuaire de la Société de Saint Luc « *Ars Sacra* », et Saint Jean Bosco de Bâle. Mais cette église exige une transposition et bien des abstractions, car le clergé a contrecarré l'architecte. On lui a fait distribuer autrement qu'il ne le voulait l'église et la maison d'œuvres sur le terrain, si bien que l'exposition et les proportions ne sont plus ce qu'elles devaient être. On a exigé dans le sanctuaire des pans coupés qui lui ôtent tout caractère alors que Baur avait projeté un mur plat avec une grande fenêtre descendant jusqu'au sol. Les vitraux, commandés contre son gré, sont affreux, le crucifix du chœur très mauvais. Mais quand

(1) « Art Sacré », mai 1937, p. 139.



F. Metzger.
St Charles de Lucerne. (V. le commentaire p. 82).
Ph. Franz Schneider
La longueur de la nef est de six entrecolonnements. On en voit ici quatre et demi.



Baur. - Eglise St-Jean-Bosco, à Bâle (V. les observations p. 83). Photo Verlag Xaver Frey.

on est prévenu de ces modifications déplorables, on reconnaît la marque d'un architecte de race.

Parmi les disciples de Karl Moser, il faut encore nommer Otto Dreyer, auteur de l'église de Stettenbach, Aloïs Moser qui a élevé l'église de Würenlos, Joseph Schütz, à qui aucune église n'a été confiée, malgré les projets très remarquables qu'il a présentés lors de concours. On pourrait allonger la liste des jeunes architectes qui s'avancent résolument dans la voie dont Saint-Charles de Lucerne est jusqu'ici le plus beau jalon.

« Le rationnel, le fonctionnel, le standard », que Cingria et ses amis reprochent à leurs confédérés de l'autre côté de la Sarine, qui demeurent du reste leurs amis personnels, sont beaucoup plus humains et religieux en réalité qu'on ne peut croire de loin. La critique ne me semble pas porter sur les œuvres que j'ai dites. Elle vaudrait contre le temple protestant qu'Egender a élevé à Bâle tout près de l'église Saint-Antoine, glacière en hiver, serre chaude en été, dont le clocher n'est qu'un échafaudage en fer (1) ; le problème plastique en un tel cas est purement et simplement escamoté, plus encore le problème religieux. Mais dans les œuvres d'un Moser, d'un Metzger, d'un Baur, il y a de l'âme. Une tout autre sensibilité que celle des Suisses latins, mais de la sensibilité; une autre spiritualité, mais une spiritualité. Sous ces airs rationnels, on sent une grande passion, celle-là même que nous exprimait dernièrement Robert Hess (2) : témoigner pour « la vérité, la vitalité de notre religion ».

Je ne rêve pas d'un compromis illusoire. Alémanie et Romandie valent chacune par leurs qualités propres. Chacune joue un rôle capital dans la vie actuelle de l'art chrétien. Chacune nous donne une grande leçon, à nous qui, avec des talents sans doute plus nombreux et supérieurs, n'offrons ni un ensemble d'églises comparables à celles de Romandie, ni, depuis le Raincy, une grande œuvre aussi magistrale que Saint-Charles de Lucerne. Il y a là pour tous, Romands, Alémans, Français — chrétiens — un stimulant magnifique.

fr. P.-R. RÉGAMEY, O. P.

(1) Reproduit dans « l'Architecture d'aujourd'hui », juillet 1938, pp. 50 et 51

(2) « Art Sacré », septembre 1938, p. 269



Alph. Magg (Zurich). - Création d'Eve
Photo H. Wolf







En haut : Regina Amstad (Beckenried) chasubles tissées - En bas : Raoul Bovy-Lysberg (Genève) [illegible]
tique rouges de la Collégiale de Romont



Gino Severini
Abside de Notre-Dame
du Valentin
Lausanne, 1934
Photo Emile Gos

André Caplet

et la

musique de louange

Nous avons eu récemment le plaisir, à *la Maison* de la rue du Montparnasse, cette « Maison » si joliment placée sous l'égide de *Virgo fidelis* et où les lettres et les arts trouvent le plus cordial accueil, nous avons eu le plaisir d'entendre, donné avec une rare perfection, un chef-d'œuvre de la musique religieuse en notre temps. La célèbre chorale Yvonne Gouverné y a chanté la messe d'André Caplet, c'est-à-dire la plus belle messe, la plus originale, la plus émouvante et, à mon sens, par son esprit du moins, la plus « traditionnelle » qu'ait fait éclore la musique contemporaine. Au moment de sa mort, en avril 1925, André George écrivait : « La musique religieuse a perdu son plus grand artiste ». Le « chasseur d'images », en effet, comme le nommait son ami Roland-Manuel, ce chasseur d'images féeriques et volontiers immatérielles, ce magicien baptisé, s'était, aux dernières années d'une vie trop courte, davantage « penché sur les bords de la fontaine de piété », travaillant alors, avec une ardeur joyeuse et comme hâté par quelque pressentiment ou quelque appel, presque exclusivement pour l'église ou pour le concert spirituel ; à cette pure fontaine il avait en dernier lieu puisé son admirable *Miroir de Jésus* et il laissait sous l'eau cristalline de beaux songes, amoureusement contemplés, qu'il n'eut pas le loisir de fixer. Telle une *Sonate d'église* et une *Sainte Catherine de Sienne*, ample monument rêvé dont nous regretterons à jamais qu'il n'ait pu élever la mouvante architecture. On sait qu'il est mort à 46 ans, fort éprouvé par la guerre où il avait été magnifique et où il avait gagné (comme musicien aussi) l'amitié solide du général Mangin, fatigué d'ailleurs par son activité de chef d'orchestre, qui occupait beaucoup cet artiste exigeant et soucieux de perfection (Caplet a été l'un des grands chefs d'orchestre de notre temps) et qui, si elle nous a valu de belles joies, l'a empêché de produire autant que nous le souhaitions de son profond et délicat génie.

Avant le concert, Mlle Gouverné, dans une causerie émouvante et pittoresque, a égréné au mieux quelques souvenirs sur le musicien qu'elle a beaucoup connu et admirablement compris (Caplet reconnaissait cette intelligence et ce dévouement par une grande et respectueuse affection, et, difficile à contenter, par la plus profonde estime pour un talent auquel, en toute sécurité, il confiait l'exécution de ses œuvres). Elle a fait revivre de manière saisissante la figure de ce merveilleux serviteur de la musique, de cet homme délicieux et de cette



Les Petits Chanteurs à la Croix de Bois avaient chanté près de deux cents fois dans ce cloître du Pavillon Pontifical, ou Marial, en 1937 et 1938. Jean Guy vient de le reconstruire à Belleville. Un autel se dressera sur une de ses faces. Une petite sacristie sera édifiée en annexe. Dans les beaux jours, des auditions y seront données en plein air.

âme noble. On n'a pu connaître sans l'aimer ce « gros Normand » du Havre, à l'esprit clair et plein de bon sens, mais que n'a cessé de hanter, né au bord de l'océan, l'aventure marine (aventure normande aussi...) et qui, comme s'exprime encore Roland-Manuel, « se doublait d'un mystique franciscain ». Yvonne Gouverné n'a pas eu besoin d'insister fort sur ses relations avec Debussy. On ne l'ignore pas, en effet : celui qu'on ne se trompera guère à considérer comme le plus grand musicien qu'ait nourri notre sol lui témoignait beaucoup de confiance et d'amitié ; de ces marques avouées Debussy n'était pas prodigue. Dirai-je que Caplet fut peut-être le seul « debussyste » qui n'ait pas agacé, qui ait pleinement satisfait le maître de *Pelléas ;* mais Caplet n'était pas un « debussyste », n'était pas un pasticheur ; il était bien davantage : son esprit et ses goûts, — en lui gardant une personnalité fort distincte — l'accordaient merveilleusement au génie du grand homme. Debussy, qui agréa les réductions de piano et les orchestrations de plusieurs de ses œuvres faites par Caplet, le prit parfois pour son collaborateur — le seul, je pense, qu'il ait accepté. Ce fut le collaborateur le plus discret et le plus fidèle (sans parler de l'étonnante habileté d'un musicien qui, comme on dit, savait tout de la musique et, mieux, savait employer cette science). A l'influence de Debussy s'est jointe, presque constamment, mais plus accentuée avec les années, l'influence de la musique grégorienne ; il faudrait ne rien connaître de l'évolution de la musique contemporaine pour être surpris de cette consonance, de cette harmonie préétablie. Vers la fin de sa vie,

Caplet fit de longs séjours à Solesmes; il en fut proprement enchanté; il s'y trouva aussitôt chez lui, dans une patrie (déjà vue en songe, peut-être!) de son art; il y fut accueilli non seulement avec la courtoisie exquise qui est de tradition chez ces moines savants, sages, artistes et raffinés, mais avec ce surcroît charmant, cette nuance filiale, cette fleur qui va aux élus. Le portrait de Caplet, qu'après sa mort Yvonne Gouverné remit à Solesmes, fut placé, rare privilège, dans le laboratoire musical, illustre et vénérable, de la grande abbaye, et je l'y ai vu avec quelque émotion. S'il n'était pas mort trop tôt, Solesmes eût eu sa belle part dans les musiques qu'il nous promettait.

Debussy et le grégorien, — leur esprit du moins — voilà qui explique en partie l'allure de la messe, à quoi il faut revenir (mais Debussy, encore qu'il ne fût « musicien religieux », n'a-t-il pas écrit, sans y penser, quelques pages qui comptent parmi les chefs-d'œuvre les plus achevés de la musique — sinon liturgique — religieuse, une musique de pureté, toute spiritualisée, comme immatérielle, je veux dire libre et dégagée du joug d'une matière qu'elle n'a d'ailleurs garde, n'étant point janséniste, de renier). La messe de Caplet — écrite dès 1919 — est une messe de louange, une messe de sourire et de joie chrétienne; joie qui exulte, certes, de chanter pour Dieu, de lui offrir son plus bel hommage, mais qui reste légère, diaphane, tendrement lumineuse, apaisée..., cette *pax* des fils de saint Benoît qui ne se sépare pas de la joie divine. Peu de temps après la mort de Caplet, on l'avait donnée à StEustache, et cette audition, qui pouvait passer à Paris pour une première audition (l'œuvre y ayant été chantée une fois seulement sans grande publicité), avait été prévue du vivant de l'auteur; Caplet avait demandé à Raugel, qui la dirigea, de choisir un dimanche de mai; le mois du soleil délicat et le mois de la Vierge; messe en effet de printemps chrétien et messe de mois de Marie, messe de première communion. Elle est tout enveloppée de lumière versicolore, toute parée de couleurs à la fois vives, subtiles, fraîches et précieuses. Nous sommes loin de ces messes grises, — ou figées en quelque attitude hiératique — par un souci, évidemment, de noblesse et de gravité, mais assez mal entendu, car on y oublie la joyeuse aisance et liberté chrétiennes et le ton de la louange filiale (le jansénisme aurait-il, sournois, élu un dernier refuge chez les arts, ses ennemis, par je ne sais quel paradoxe) ; on y oublie surtout l'exquise jubilation et l'ondoyante couleur de la cantilène grégorienne. Caplet l'avait, comme d'instinct, retrouvée; point de copie (non plus qu'en son « debussysme »), nulle formule mélodique puisée au trésor grégorien, mais son esprit, je le répète, son âme; on dirait qu'il crée un nouveau grégorien, de neuves mélodies, écloses en notre temps et en portant la marque, mais parentes des anciennes; qu'il reprend, avec son métier du XX[e] siècle, le labeur des musiciens anonymes du haut moyen âge. Comme chez eux, la matière musicale, — enrichie toutefois par les lentes acquisitions d'un langage musical devenu plus complexe — la matière est fort ténue: trois voix de femmes ou d'enfants *a cappella* (de préférence, un chœur nombreux, pour obtenir « la plus onctueuse sonorité dans les passages de douceur »; charitable, il prévoit, en cas de besoin, le doublement par des voix d'hommes ou le renforcement — il ne s'agit pas d'accompagner — par quelques instruments minutieusement indiqués; mais l'état parfait, qu'il désire, ce sont les voix hautes et sans instruments). Voilà qui suffit — cette texture la plus fine, la plus souple et la plus résistante — à faire lever mille prestiges merveilleux, à déployer des lignes dont l'inflexion nous était inconnue, à éveiller des assemblages de sonorités fort nouveaux, sinon grammaticalement, du moins par leur style; car cette messe, si traditionnelle par son âme secrète et le ton de sa louange, en vérité ne ressemble à rien; son imprévue et fine séduction nous frappe aussitôt et son souvenir chantant demeure, tenace et doux comme un parfum d'Asie. Elle semble imprégnée, en effet, de ces rares parfums, subtiles essences d'Orient, christianisées par l'hommage au vrai Dieu — cette myrrhe et cet encens que dans son *Epiphanie* — la « fresque » étonnante pour violoncelle et orchestre — il fait présenter, somptueusement, à l'Enfant divin par le Mage « noir et or ». L'encens n'est-il pas devenu hommage liturgique et les vocalises grégoriennes, pour une part, ne viennent-elles, comme l'encens arabe, d'une Asie prestigieuse? Enfin, si le *motu proprio* de Pie X nous propose le grégorien comme le modèle du chant sacré — sans nous dire de le copier — pareille musique n'est-elle pas selon ses vœux?

Je m'excuse de toutes ces métaphores, mais il faudrait analyser la messe, ce que j'ai tenté de faire ailleurs et qui du reste ne dit pas grand'chose. Un simple mot sur chaque pièce du chef-d'œuvre.

Le *Kyrie*, dont la première phrase part sur une vocalise tendre et charmante, « humble », a-t-on dit, et à la saveur pénétrante, indique aussitôt la couleur, l'allure de la messe, car elle sera toute parfumée de ces vocalises orientales et grégoriennes. Nulle affectation d'ailleurs (ni recherche archaïsante), pas plus que dans les belles séries de quartes, par exemple, qui colorent aussi la messe; Caplet parle ce langage parce qu'il en sent le besoin, voilà tout. Lignes simples et pures et d'une sereine beauté en tout ce *Kyrie*... C'est une admirable vocalise pareillement, mais plus exultante et plus vive qui ouvre le *Gloria*, présentée encore par les soprani, reprise par la seconde voix qui se soude aux notes ultimes (répétées) de la première phrase. Caplet la ramènera (sur les mêmes paroles) dans le cours du morceau, puis, tout à la fin (avant l'*Amen* ascendant, paisible et largement éployé), moins comme un leit-motiv que comme un lien ou un ciment de cette aérienne architecture, — ah! ce mot est trop lourd — comme le rappel d'une couleur dominante, comme le souvenir du parfum initial. Partout de belles et simples phrases, — suavité du *Laudamus*, de l'*Adoremus*, noblesse du *Tu solus sanctus*, que sais-je, et ce grand, sobre et puissant coloris, parfois, qui sembl né du *Martyre de Saint Sébastien* (on ne s'en étonne pas, quan on sait que Caplet a travaillé avec Debussy, pressé, bien qu'i n'aimât pas travailler vite, surchargé, à ce chef-d'œuvre musica superposé à une fâcheuse littérature qui, elle, n'est point chef d'œuvre). Joie franche et pure, lumineuse, enfantine (au sen exquis du mot), joie calme *(pax...)* de ce *Gloria* qui, si diver



si heureusement multicolore et ondoyant, révèle aussi une merveilleuse unité : succès rare, la dispersion régnant volontiers — peut-être parce qu'on manque de souffle, d'inspiration, de joie intérieure et continue — dans la musique du *Gloria,* cette *litanie* malaisée en effet à traduire, cette brillante mosaïque de vocables aimants et adorants que présente le vieux texte liturgique. Je m'étends malgré moi... Je note donc seulement l'ampleur suave et tranquille de l'admirable *Sanctus* (avec l'émouvant et simple *Benedictus*) et cet *Agnus Dei,* cette pure merveille (que l'on chante, maintenant, assez souvent, isolé) où la pieuse supplication fait une liane délicate, souple et solide. La messe se complète par un *O Salutaris* célèbre (fréquemment chanté) ; rien de plus sobre, de plus subtil à la fois et de plus fortement construit; dès les premières mesures on est saisi, ému, par les lignes aériennes, si calmes, détachées peu à peu de l'accord parfait du ton, décollées d'une large et douce tenue de la tonique (quatrième voix ou orgue *ad libitum*), à quoi elles se ressouderont, attirées par ce *fa* impérieux, vers le milieu du motet, pour s'en écarter, voler encore, puis s'y fondre dans la grande clarté de la cadence terminale.

Bien que Caplet, « maître de chapelle » incomparable, l'eût fait chanter en son village, de manière satisfaisante, nous disait-il (elle se nomme « la messe des petits de Saint-Eustache-la-Forêt », un hommage à son joli coin normand), la messe n'est pas facile à chanter *parfaitement.* Du moins veut-elle un soin extrême (Caplet a donné, scrupuleusement, les indications nécessaires en sa partition), une intelligence véritable de son langage, une communion à sa beauté. Musique, malgré son dosage sûr, instable parce qu'elle exige de l'exécutant quelque perfection. Ainsi en va-t-il chez Debussy, et il ne suffit pas d'exécuter correctement, il faut comprendre, il faut aimer, il faut être accordé : caractère de ces délicats chefs-d'œuvre à



Blöchinger (de Saint-Gall).
Croix d'autel.

Stockmann (de Lucerne).
Ciboire.

l'équilibre malaisé (d'autres chefs-d'œuvre, une fois mis en place, fixés, ne bougent plus). Certains massacres (pourtant tout est joué, comme on dit, *tel quel*) ou certaines exécutions miraculeuses de *Pelléas*, — quelquefois par le même orchestre, sinon avec le même chef..., — sont le fait de ces « impondérables » — non pas impossibles à définir, toutefois un peu mystérieux. Conduite par Yvonne Gouverné — au surplus admirablement écrite pour les voix... qui savent en user — la messe est un inoubliable enchantement (1).

Il est tout naturel, il est harmonieux qu'on ait fait voisiner Roland-Manuel avec Caplet. La *Messe* porte comme épigraphe ces mots du psaume XVIII *(Cæli enarrant)* à l'éblouissante poésie: *Dans le soleil j'ai posé ma tente...* (2) C'est aussi une musique de louange ensoleillée que nous offrent les *Benedictiones* de Roland-Manuel et elles sont précisément écrites, comme la *Messe*, pour chœur d'enfants ou de femmes *a cappella*. *Triton*, cette bienfaisante société qui présente la musique la plus neuve et la mieux choisie à un public non moins choisi et, d'ordinaire, fort compétent, les avait données en première audition, avec beaucoup de succès, voilà un an (confiées pareillement à la chorale Yvonne Gouverné) ; ajoutons que le même *Triton* vient de nous faire entendre (avec l'admirable pianiste qu'est Marcelle Meyer et sous l'éminente direction de Manuel Rosenthal) la composition la plus récente de Roland-Manuel: un concerto pour piano et orchestre de chambre, selon l'ancienne et charmante formule subtilement renouvelée, une œuvre proprement exquise, une œuvre achevée qui a été « aux nues ». Sous le nom de *Benedictiones* l'Ordre monastique désigne particulièrement le cantique de *Daniel* aux *Benedicite* de jubilation éperdue, cent fois variés. On ne s'étonne pas qu'un esprit aussi fin et un lettré aussi averti (qualités qui sont bien éloignées de nuire au musicien...) ait pris comme texte la paraphrase développée qu'en a faite un charmant poète du commencement du XVIIe siècle, le capucin Martial de Brive, cher à Henri Bremond: vers délicieux, d'une fraîcheur à la fois et d'une préciosité qui traduisent excellemment une pieuse tendresse. De même, le raffiné Debussy a-t-il, dans son *Promenoir* fameux, vêtu d'une incomparable musique les vers de Tristan l'Hermite qui, profanes, sont du même temps et du même goût. L'art exquis de Roland-Manuel s'accorde à merveille à cet art souriant, délicat et joliment amoureux. Le cantique invite tous les éléments de l'univers à louer le Seigneur: Roland-Manuel en a choisi quatre, subtils ou doucement lumineux, qui marquent les diverses parties de l'œuvre: la Lune, la Rosée, la Neige (de celle-ci la blancheur « céleste et délicate » est célébrée par la voix d'un soprano solo, en une arabesque précieuse, ondulante, immatérielle, que soutiennent légèrement, que font bondir les autres voix vocalisantes), enfin les Etoiles, « roses d'or » que, si brillamment, fait épanouir la musique, et cette dernière partie, abrégée, s'enchaîne en un mouvement plus vif, impatient d'exulter à pleine voix, au psaume 150 *(Laudate Dominum in sanctis)* dont on emploie entièrement le texte *latin*. Ah! la magnifique louange et dont les *Allelluia*, brefs, ont l'allure noble, ferme, toute droite, qu'on admire en la *Symphonie de psaumes* strawinskiste. Ouvrage d'une rare beauté, d'une beauté parfaitement religieuse. Je ne vois pas pourquoi on ne la chanterait pas à l'église. Elle y serait fort à sa place. Si tout art valable est hommage à Dieu, cette musique l'est plus expressément et elle donnerait des ailes plus légères au vol extasié de l'Oraison (3).

MAURICE BRILLANT.

(1) Certaines répétitions de mots peuvent choquer une exacte liturgie, mais tant de messes, moins belles et souvent chantées, pêchent davantage à cet égard.

(2) Selon le latin, d'ailleurs légèrement modifié ; l'hébreu donne un sens quelque peu différent.

(3) Les œuvres de Caplet sont éditées chez Durand, les **Benedictiones** chez Eschig.



G. Ambroselli. - L'Abbaye aux Hommes de Caen (v. pp. 93-94). Photo Bulloz.

Reparlons de l'orgue " moderne "

En relevant le défi que M. Vuillermoz lance à l'orgue 'église dans son article intitulé: *Parlons de l'orgue moderne* *Candide,* 14 décembre 1938), je ne fais que répondre au vœu xprimé par le critique.

Ayant entendu un récital donné par M. Marcel Dupré ur son orgue de Meudon, M. Vuillermoz, enthousiasmé par le irtuose et par l'instrument, conjure les facteurs d'orgue de 'engager dans la voie nouvelle que leur ouvre la technique cientifique moderne, en abandonnant à son triste sort l'orgue turgique. « Celui-ci, déclare le critique, possède une hérédité eligieuse qui a immobilisé depuis longtemps ce qu'on pourrait ppeler son « programme sonore ». La nature, la qualité, e nombre et l'équilibre de ses différents « jeux » se sont tabilisés au cours des siècles sous la double action du tradi-ionalisme de la liturgie et de l'empirisme des exécutants as-reints à « sonoriser » le film des offices. »

Voilà qui nous montre clairement l'idée que se fait M. Vuillermoz de la situation actuelle de l'orgue: d'un côté, l'ins-rument pétrifié par une certaine routine liturgique et ecclé-iastique, joué par de pauvres organistes obligés d'étouffer leur nspiration pour se conformer docilement aux exigences tyran-iques des offices; de l'autre, l'orgue de concert, libre et vivant, sant de tous les moyens mis à notre disposition par la science noderne pour s'élancer à la conquête de nouveaux domaines onores!

De telles idees, répandues dans le public et malheureuse-nent défendues par certains virtuoses, ne me paraissent nulle-nent « bienfaisantes » (comme semble le croire M. Vuillermoz), lles peuvent même devenir extrêmement dangereuses. Or il e s'agit pas ici d'opinions que l'on partage ou que l'on com-at, mais d'une sorte de postulat qui, à l'examen objectif, avère radicalement faux.

Et tout d'abord, puisque M. Vuillermoz parle de « l'héré-ité religieuse » de l'orgue, je me permettrai de remonter plus vant encore dans la généalogie de l'illustre instrument. Nous onstatons alors que loin d'être né à l'ombre des cathédrales, orgue, instrument profane, a commencé par accompagner sur s places publiques des chants qui n'avaient rien de religieux. e ne dis pas qu'il pénètre dans le sanctuaire sans résistance, ourtant ses conquêtes sont rapides. Et chose étrange, devenu serviteur du culte, l'orgue ne met nullement un vêtement sacerdotal. Les organiers n'obéissent à aucun code ecclésiastique et construisent leurs instruments selon les seules règles de leur art. Ils y apportent même une fantaisie parfois déconcertante, qu'admet parfaitement cette Eglise soi-disant intransigeante. Où sont donc les décrets interdisant l'emploi des rossignols, clochettes, tonnerres et autres divertissements extra-liturgiques? Non, l'orgue d'église reste en tous points semblable à son frère qui orne aux XVIIe et XVIIIe siècles le palais des grands. Aussi, une magnifique littérature de concert éclot-elle à côté des œuvres religieuses. Productions religieuses et profanes uti-lisent les mêmes ressources. Les concertos de Haendel, par exemple, peuvent être interprétés sur le même instrument que les chorals de Bach. Au XIXe siècle, loin de freiner l'évolution de l'instrument sacré, les églises font construire ou restaurer leurs orgues selon le goût du jour. On n'interdit pas plus les « voix célestes », « éolines », « unda maris » et boîtes expres-sives qu'on n'empêche l'envahissement du sanctuaire par le style St-Sulpice.

Cette magnifique tolérance nous a valu la mutilation de plus d'une merveille de la facture du XVIIIe siècle. Quand donc s'est fait sentir ce fameux « traditionalisme de la liturgie » dont parle M. Vuillermoz? Est-ce de nos jours? Mais les pa-roisses qui en ont les moyens font électrifier leurs consoles et bénéficier leurs instruments des derniers perfectionnements. D'autres, hélas! allant plus loin encore, ont accueilli à leur tribune des mécaniques sans tuyaux qui n'ont plus de l'orgue que le nom. Certaines paroisses à la page ont même eu recours aux ondes Martenot. Et il n'y a qu'à entendre les improvisa-tions d'un Tournemire, d'un Messiaen (qui, lui, va jusqu'à rompre avec la tonalité), pour se rendre compte que le « film des offices » ne craint pas de se dérouler, baigné d'harmonies nouvelles.

En réalité, si un conflit existe au sein de la facture d'or-gue, il n'est dû ni à l'intolérance des uns, ni à la témérité des autres mais à une erreur fondamentale née au XIXe siècle et qui consiste à considérer l'orgue non pas comme un instrument à l'individualité bien tranchée, mais comme un assemblage de multiples instruments joués par un seul interprète. Dès cet instant, l'orgue subit une sorte de désagrégation. Ce splendide

bloc sonore, aux plans admirablement équilibrés et auquel ses mutations confèrent un coloris unique, s'essaye à imiter l'orchestre. Mais sur ce terrain, l'orgue ne pouvait que perdre la partie. Voilà pourquoi, comme le constate très justement M. Vuillermoz, « on est bien forcé d'observer dans l'histoire de la musique qu'à partir de l'instant où l'orchestre symphonique a fait son apparition, il a drainé à son profit toutes les forces créatrices des compositeurs qui, autrefois, écrivaient pour l'orgue. »

Il n'existe pas deux sortes d'orgue : l'orgue de concert et l'orgue d'église, il n'existe qu'un seul orgue. Ce magnifique instrument, fondé sur certains principes immuables, élaboré et perfectionné par des générations d'artistes et de techniciens, peut et doit, certes, utiliser toutes les découvertes techniques de notre siècle, à condition de les adapter à sa puissante personnalité sonore. Et nous serions très heureux, sans doute, d'entendre plus souvent l'orgue au concert ; nul besoin pour cela de le rénover, de le transformer. Mais cet « orchestre éolien » qu'admire M. Vuillermoz, n'est pas un orgue.

Et si les grands facteurs d'aujourd'hui retrouvent les principes qui guidaient leurs prédécesseurs des XVIIe et XVIIIe siècles, ce n'est nullement par un conservatisme étroit : ils le font dans le même esprit que les sculpteurs ou les peintres d'aujourd'hui quand ils se penchent sur les chefs-d'œuvre médiévaux.

Marina SCRIABINE.



Ambroselli. - St Anselme et Lanfranc au Bec.
(v. pp. 93-94). Photo Bulloz.

Notes et Informations

Mort de Jacques Debout

Tous ceux qui s'intéressent à l'art religieux connaissaient et aimaient le chanoine René Roblot, Jacques Debout. Il est mort le 1er février, demeurant vraiment sur la brèche jusqu'à la fin, puisque la veille encore il travaillait avec ses collaborateurs à l'organisation des Journées d'Art Religieux.

Il n'est pas une forme des arts chrétiens qui n'ait contracté quelque dette de reconnaissance envers lui. Poète (« Les Morts féconds »), auteur dramatique, orateur, il fonda juste après la guerre « Les Cahiers Catholiques », revue mensuelle de culture chrétienne, et les « Journées d'Art Religieux » où, chaque année, eurent lieu tant de représentations de pièces de théâtre chrétiennes, des conférences qui traitèrent de tous les sujets intéressant les arts religieux et le « Salon d'art religieux ». Ce qui faisait la valeur de cette activité, ce qui la rendait si convaincante, c'était l'immense charité dont elle procédait, qui la débordait en tant d'œuvres généreuses. Jacques Debout fut un apôtre admirable, et dès le début de ce siècle, un précurseur des méthodes actuelles.

Cette année, les Journées d'art religieux eurent lieu du 12 au 19 février selon le programme même qu'il avait élaboré. Elles furent consacrées à la Vierge Marie dans l'art français. Elles devaient fêter leur 20e anniversaire. Jacques Debout y fut plus présent que jamais. Maintenant, il faut que ses œuvres se poursuivent. Nous le souhaitons de tout notre cœur.

UNE EXPOSITION INTERNATIONALE D'ART SACRE EN ESPAGNE

Cette exposition devrait s'ouvrir à Vitoria, dans le palais de Villasuso, à Pâques prochaines. Au moment où nous mettons sous presse, il est question de la retarder et de la faire dans un local beaucoup plus vaste à Barcelone.

L'initiative en revient à M. Eugenio d'Ors, l'écrivain bien connu en France, qui est « chef national des Beaux-Arts ». Il expose dans sa préface le souci qui l'a inspiré. « L'œuvre de reconstruction, écrit-il, pourrait nous conduire demain à des torts presque équivalents (à la destruction des églises par le bolchevisme) si elle était initiée et conduite loin de l'assistance vigilante d'un double esprit de dignité esthétique et de pureté liturgique, si elle restait abandonnée à ce monde mou des bonnes intentions dont on dit l'enfer pavé ».

Puisse, en effet, ce souci n'appartenir en rien « à ce monde mou des bonnes intentions » et se changer en des initiatives auprès des artistes authentiques qui peuvent faire profiter ce pays ravagé de la renaissance des arts religieux. Ajoutons : puisse-t-il armer les organisateurs d'une intransigeante sévérité envers les mauvaises choses qui dès maintenant s'apprêtent à traverser les Pyrénées. Nous espérons beaucoup de l'esprit très averti qu'est M. Eugenio d'Ors, pour autant qu'on le laissera faire. Il y a là une grande œuvre à réaliser, pour laquelle l'exaltation guerrière et pieuse qui l'entoure ne suffit pas. Il lui faudra obliger autour de lui à beaucoup apprendre et beaucoup oublier.

ANNIVERSAIRES.

On fêtera cette année le cinquième centenaire de la naissance de Memling, qui est né vers 1430-1440 à Memmelingen, village de la région de Mayence ; — le cinquième centenaire de l'achèvement de la cathédrale de Strasbourg, la flèche de 142 mètres ayant été achevée en 1439.

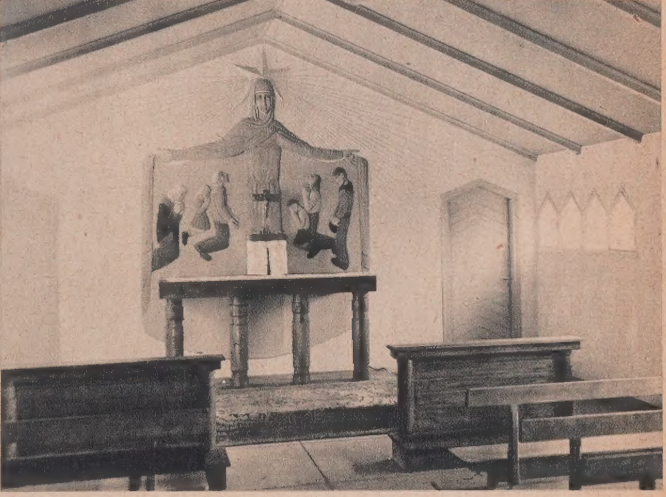
La Société de Saint-Jean fêtera son centenaire. Ce sera, espérons-le, grâce à une exposition et aux études que l'événement suscitera, l'occasion de rappeler les tentatives faites pour renouveler l'art chrétien depuis un siècle. On voit qu'elles ne datent pas d'hier. La vieille et sympathique Société a bien des gloires à célébrer.

TRAVAUX EN COURS.

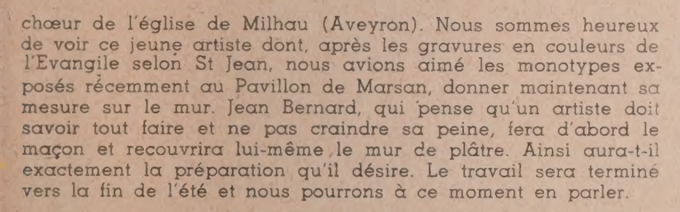
Nous avons vu dans l'atelier du peintre Jean Bernard la maquette d'une très importante décoration qui doit revêtir tout le







La dernière œuvre d'Henri Vidal.
Chapelle qui vient d'être bénite à Bobigny (Seine). Toute la décoration au-dessus de l'autel est de Lambert-Rucki.
Photos Chevojon.



chœur de l'église de Milhau (Aveyron). Nous sommes heureux de voir ce jeune artiste dont, après les gravures en couleurs de l'Evangile selon St Jean, nous avions aimé les monotypes exposés récemment au Pavillon de Marsan, donner maintenant sa mesure sur le mur. Jean Bernard, qui pense qu'un artiste doit savoir tout faire et ne pas craindre sa peine, fera d'abord le maçon et recouvrira lui-même le mur de plâtre. Ainsi aura-t-il exactement la préparation qu'il désire. Le travail sera terminé vers la fin de l'été et nous pourrons à ce moment en parler.

A la suite de l'Exposition d'Art Sacré et de l'article paru dans notre dernier numéro « Saints de bois », la commande d'un grand Christ en bois a été donnée à M. A. Dubos pour une église de Normandie. On se réjouira que l'occasion soit fournie à M. Dubos de donner la preuve de ses idées et nous pensons que cette preuve sera tout à fait convaincante.

Le R. P. Couturier a été appelé à Rome par le Rme P. Gillet, maître général de son Ordre, pour achever la décoration de l'oratoire privé du Père Général (où se trouve la Trinité, popularisée par l'image), et entreprendre d'autres décorations aux couvents de Sainte-Sabine et des Saints-Dominique et Sixte.

EXPOSITION DE GEORGES SAUPIQUE.
Dans un des groupes d'artistes contemporains qui exposent au Petit Palais des Champs-Elysées, l'on a pu voir en février un ensemble important de l'excellent sculpteur Georges Saupique, notamment une esquisse pour la crucifixion de l'église des étudiants (A. S. janvier 1937), une puissante Pieta avec Ste Madeleine, l'esquisse de Saint Nicolas qu'ont édité les Musées Nationaux, quantité d'autres œuvres qui montrent la souplesse de ce talent, et surtout cette tête de femme en bronze qui est un morceau du monument aux morts de Saint-Didier, d'une sérénité si virile.

M. Froidevaux vient d'être nommé aux fonctions d'architecte en chef des monuments historiques, après un brillant concours. Il est un des meilleurs architectes que le R. P. de Reviers de Mauny avait réunis pour élever le Pavillon Pontifical en 1937.

Nous n'avons pu annoncer à temps les premières conférences sur l'orfèvrerie religieuse au moyen-âge que notre collaborateur, M. Pierre Verlet, attaché au département des objets d'art du Louvre, a faites en février à l'Institut Catholique. Cinq conférences avec projections, consacrées notamment aux grands trésors français et étrangers, auront encore lieu, les jeudis de mars à 18 heures, à la Salle d'Hulst.

Livres et Revues

LA NORMANDIE BENEDICTINE, par **Georges Goyau,** de l'Académie Française, avec eaux-fortes originales de Gérard Ambroselli (Aux dépens de la Société Normande du Livre Illustré).
La Normandie, de toutes les provinces de France, est peut-être celle où, du IX[e] au XV[e] siècle, l'Ordre bénédictin joua le rôle le plus considérable, aussi bien au point de vue moral et social qu'au point de vue littéraire et artistique. On le retrouve, à tout instant, exerçant sur le pays une influence bienfaisante, profondément civilisatrice ; les merveilleux monuments qui ont subsisté témoignent là, mieux que nulle port ailleurs, de l'effort poursuivi, de la réussite obtenue.
Voulant évoquer cette page de notre passé, la Société Normande du Livre illustré demanda à M. Georges Goyau de bien vouloir l'écrire : en un raccourci saisissant, l'éminent spécialiste des questions d'histoire religieuse donna un tableau complet de l'œuvre accomplie par les fils de saint Benoît.
Restait à illustrer ce volume de grand luxe, qui devait être



Marek Szwarc. Calice exécuté au marteau, nœud en lapis lazuli incrusté d'argent. 1938. Pour l'abbé Gorin, Versailles.

tiré à petit nombre pour les membres de la Société : on chercha un artiste qui sût à la fois présenter ces monuments qui comptent parmi les splendeurs architecturales de la France, et traduire en images l'âme même de ces bâtisseurs que furent les bénédictins du Moyen-âge. Gérard Ambroselli fut choisi : artiste de talent, imprégné de mysticisme, connu déjà par des fresques remarquées, des paysages, des figures, des portraits, graveur enfin d'un livre charmant comme celui qu'il consacra à Venise, il parut réunir les conditions nécessaires pour réaliser, sur le texte fort beau de Georges Goyau, l'œuvre de haute portée que l'on souhaitait.

Après deux ans de travail, le livre vient de paraître et a rencontré aussitôt, auprès des bibliophiles, un accueil très chaud. Cinquante-deux eaux-fortes le décorent : hors-texte, en-têtes de chapitres, lettrines, culs-de-lampe ; variées à l'infini, elles évoquent tantôt les incomparables monuments qui jalonnent d'un bout à l'autre la terre normande, tantôt les scènes de la vie religieuse dans les abbayes et les alentours ; tantôt même elles s'efforcent de concrétiser les grandes pensées directives de l'évangélisation bénédictine, — tel cet étonnant hors-texte de l'épilogue où l'on voit les moines plantant la croix dominatrice au plus haut clocher de la province, — cette province dont on aperçoit, épars dans la plaine, tous les sanctuaires élevés par la volonté bénédictine.

Sans doute, dans une telle œuvre, il est à peu près impossible d'avoir, pour toutes les illustrations sans exception, une complète perfection ; certaines planches auraient gagné à être plus poussées, revues dans les moindres détails, pour obtenir ce fini qu'on aime à admirer, par exemple, dans celles où revivent l'Abbaye-aux-Hommes de Caen et l'Abbaye de Fécamp ; on aurait souhaité également que toutes les compositions où figurent des personnages aient cette rectitude de dessin, cette recherche de l'expression dans la physionomie, qu'on se plaît à constater dans le frontispice, où saint Anselme et Lanfranc conversent au pied de la tour du Bec, dans l'exquise gravure de la fin encore, où un moine émacié est en prière devant la Vierge de Fontenelle.

Tel quel, tiré avec un soin scrupuleux et un souci rare de la typographie sur les presses de la maison Aulard, ce beau livre fait honneur, à la fois à la Société qui l'a conçu, — au maître qui l'a écrit, — à l'artiste enfin dont le talent s'affirme ici, de manière définitive. Jacques HERISSAY.

LES ETUDES, 20 janvier 1939.

Un article de Stanislas Fumet sur le sculpteur Marek Szwarc. Détachons ces quelques remarques qui vont loin : « En France, un Renoir ne voulait pas être profane ; un Henri Matisse n'y songe pas. Le peintre chrétien, hélas ! aujourd'hui veut encore **faire chrétien** ». Dans la sculpture religieuse, « l'écueil est toujours le même : on force la note dans un sens ou dans l'autre, soit que l'on veuille trop être sacré, soit que l'on veuille trop être humain (on est excessivement hiératique, ou alors, pour rester social, on en arrive à un débraillé injurieux pour le divin). Marek Szwarc fait exception. Il doit d'échapper à l'erreur commune au fait que, dans sa personne, le spirituel et l'homme n'ont jamais eu à se séparer... Au fond, la grandeur de cet artiste provient de ce qu'il ne tend pas à l'art, mais à la substance vivante dont trafique l'art ».

Fumet se réfère plusieurs fois à l'article d'Henri Héraut, paru dans « l'Art Sacré » d'août 1935. Il met en valeur l'admirable talent de ce sculpteur dans la technique du cuivre martelé qu'il a renouvelée. Nous avons souvent montré de ses œuvres en toutes sortes de matières. Nous sommes heureux de publier cette fois-ci deux de ses calices qui ont un caractère si accusé, dans l'orfèvrerie religieuse contemporaine. Cependant, aux yeux de l'artiste lui-même, qui est avant tout sculpteur, ils ne tiennent qu'une place secondaire dans son œuvre.

Le BULLETIN DE LA LIGUE MISSIONNAIRE DES ETUDIANTS DE FRANCE a consacré un bien intéressant numéro à l'art de l'Annam (décembre 1938). Il s'ouvre par une lettre de Mgr Costantini, secrétaire de la S. C. de la Propagande, où l'on lit notamment : « Les peintres primitifs ne peignaient pas la Vierge en habits orientaux, ils ne la plaçaient pas dans un paysage galiléen, mais dans un paysage italien, français ou flamand. Dans cette désinvolture à l'égard de la vérité historique, il n'y a pas seulement un anachronisme naïf, mais un but liturgique qui dépasse la vérité historique. Sans aller jusqu'aux exagérations inutiles et de manvais goût, ne convient-il pas pourtant que le Christ soit vu par les Chinois, les Japonais ou les Indiens dans une humanité qui le rende **familier** et non pas **étranger**, et qui leur permettra de ne pas se considérer comme hôtes de passage mais comme fils, non pas d'une autre race mais de la **race de Dieu.** Oui, l'art indigène a son importance au point de vue de la méthodologie missionnaire, en permettant et facilitant de greffer la foi sur le tronc des civilisations indigènes ».

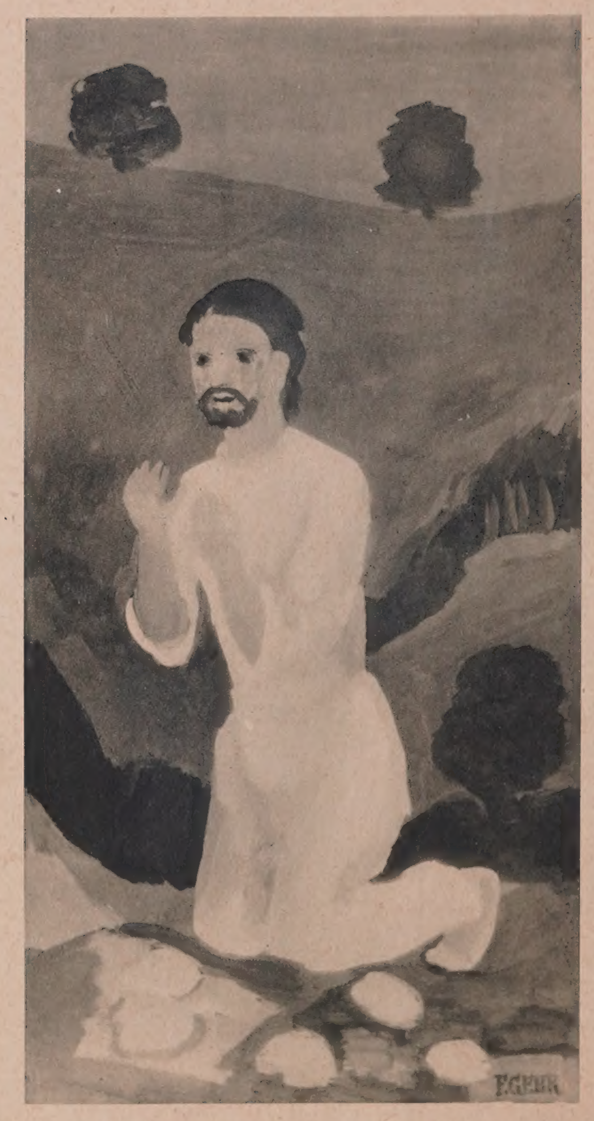
Gustave Legrand, Emyl Cadeau, J.-M. Sedes étudient l'art de l'Annam, qui ne paraît pas avoir une très grande originalité — « il se limite à un certain conformisme », écrit Emyl Cadeau, ce qui le prédispose, dans son contact avec l'Occident, à tomber dans l'académisme. Cependant les arts du bois y sont d'une grande virtuosité. Vues de la belle cathédrale de Phât-Diem, qui pourrait bien être la plus belle réussite d'art chrétien indigène qu'offre l'histoire des missions. Intéressant article de Le-Van-Tinh sur la musique annamite et de bien remarquables « Perspectives sur l'art chrétien annamite » d'un missionnaire qui sauve là-bas ce qu'il peut sauver, qui suscite des initiatives et lutte contre la régression de l'art chrétien indigène, le R. P. L. Cadière.

LA VIE INTELLECTUELLE du 10 janvier 1939 a publié un très vivant portrait de Georges Rouault par Gaston Poulain.



M. Szwarc. Calice monté au marteau, nœud : 3 jets en cristal de roche. 1937. Pour l'abbé Gasnier, Versailles.


316
SILEXINE
La SILEXINE, ce sont toutes les ressources du dessin et de la lumière, mises à la disposition de votre goût. Source intarissable de beauté, la peinture SILEXINE, lisse ou grenue, vous permet de réaliser aisément et économiquement une variété infinie de décorations murales, durables et lavables qui allient à la fantaisie des lignes, le relief et la couleur. NOTICE ILLUSTRÉE FRANCO.
SOURCE INTARISSABLE DE DÉCORATIONS
ÉTABTS L. VAN MALDEREN
6 CITÉ MALESHERBES. PARIS. 9E
BLEUER



F. Gehr. - Agonie au Jardin des Oliviers.

HELIO NEA, 93, rue du Chevalier-Français, LILLE. Le Gérant : J. Lhomm